

Lecture-spectacle

Depuis quelques décennies, les « mises en voix » et les « mises en espace » des textes – dramatiques ou non – se multiplient, suivies par un public de plus en plus nombreux. Les assimiler à un « alibi donné à la création contemporaine » (R. [Abirached](#)) est méconnaître l'intérêt que ces manifestations suscitent et ignorer les raisons qui les font apprécier du public. Le développement de cette formule intermédiaire entre la lecture et la représentation théâtrale s'explique souvent par le souci de favoriser à moindre coût la découverte de nouvelles écritures, permettant aux structures culturelles de s'affranchir à bon compte de cahiers des charges qui imposent la diffusion des textes contemporains ; cependant, pour attirer tant de spectateurs, les lectures publiques doivent bien répondre à une attente. Ceux qui les organisent aussi bien que ceux qui y assistent ont des motivations qu'il ne faut pas négliger. On distingue plusieurs types de lectures spectacles :

- les lectures perçues comme dramatiques dans la mesure où elles sont effectuées par des comédiens, quelle que soit la nature du texte mis en voix. Un texte non théâtral se métamorphose alors en objet dramatique par la performance d'un comédien (A. Cuny faisant découvrir l'œuvre poétique de Louis-René des Forêts au [Festival d'Avignon](#) ; P. [Chéreau](#) lisant Dostoïevski) ;
- les lectures qui font découvrir des textes dramatiques sous une forme théâtrale simplifiée. Les lectures qui ont pour support des textes conçus pour le théâtre peuvent prendre plusieurs formes. Elles peuvent se réduire à la lecture d'une pièce par un interprète unique : [Copeau](#) avait introduit dans son programme du [Vieux-Colombier](#) des lectures qu'il assumait seul. Remarquable liseur, il lisait [Ibsen](#), [Claudé](#), Shakespeare ou [Eschyle](#) ; et selon ses biographes « c'était autant d'offices religieux célébrés dans le culte des œuvres les plus hautes ». Elles peuvent aussi être assumées par des équipes de comédiens, qui les préparent de manière spécifique. L. Attoun s'est fait une spécialité, avec son [Théâtre ouvert](#), de révéler ainsi des textes inédits. Au Festival d'Avignon pour commencer, puis au Jardin d'Hiver à Paris, il s'est fixé comme objectif de stimuler la création contemporaine en faisant entendre pour la première fois des textes nouveaux.

Tantôt il s'agit d'une simple lecture par un ensemble de comédiens, assis à une table ou debout derrière un pupitre. C'est le Gueuloir, qui dans une certaine mesure peut s'apparenter à une émission de théâtre radiophonique en direct : l'objectif immédiat étant de faire découvrir la réalité même du texte en tant que tel, sans aller au-delà.

Tantôt il s'agit de « mises en espace ». Sans décors ni costumes, après un travail « fragile, éphémère, qui repose sur les acteurs et sur l'urgence », on fait ainsi découvrir une pièce dans sa nudité, mais aussi dans sa théâtralité minimale. On offre au spectateur la possibilité de rêver à ce que pourrait devenir la pièce véritablement mise en scène. La formule a été reprise, avec de multiples variantes : l'association ANETH (Aux nouvelles écritures théâtrales) organise des rencontres – Passerelles – qui permettent au public de découvrir le parcours d'un écrivain à travers plusieurs de ses textes. La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon met en voix les écritures produites par des auteurs en résidence. Le Théâtre du Rond-Point à Paris consacre chaque mardi midi à des lectures d'auteurs vivants. Les Journées d'auteurs de la Ville de Lyon proposent des mises en espace d'auteurs primés au concours d'écriture...

Faut-il considérer la finalité de ces approches comme seulement utilitaire, la lecture devenant une sorte d'accroche préalable qui laisse espérer la création ultérieure de textes nouveaux ? Ou bien cet exercice constitue-t-il un acte artistique à part entière ? Et en quel sens contribue-t-il alors au plaisir des spectateurs ? Pour les praticiens, cet exercice de mise en voix et/ou en espace constitue un banc d'essai. L'ébauche ainsi produite permet de rectifier quelques détails, de travailler en collaboration avec l'auteur sur son texte, la lecture publique en révélant tout autant les qualités que les défauts. Surtout, ces lectures-spectacles imposent une esthétique spécifique. Ici, l'acteur est seul avec le texte, qu'il arbore à la main : c'est la règle du jeu. Il n'a que sa voix et son corps pour créer la théâtralité et ne peut s'abriter derrière le prestige de la belle image, du jeu de scène ou d'un éclairage sophistiqué pour faire illusion. Le théâtre sort de lui, avec sa capacité d'invention et les fulgurances qui en découlent, avec aussi la prise de risque que cela suppose. Le caractère unique et éphémère de la

théâtralité s'affirme dans sa fragilité. Loin de la machinerie bien huilée de la représentation, on se trouve face au surgissement d'un matériau inattendu qui semble en permanent déséquilibre. Le texte tenu à la main par l'acteur, ou posé sur un pupitre, souligne l'inachèvement de cet instant, fragilisant ce mode d'approche comme une exploration de terres nouvelles. Le texte est proposé au spectateur comme un livre ouvert qu'il s'agit de déchiffrer ensemble. Sa matérialité est mise en évidence : chaque phrase peut générer plusieurs sens. Les mots sont là, parfaitement articulés, sans que l'acteur ait eu le temps de se les approprier. La parole se suffit à elle-même pour provoquer l'émotion. Rien ne semble encore joué, et pourtant le théâtre est déjà là, en filigrane, comme un idéal qu'on entrevoit dans l'incertitude.

Le plaisir recherché par les spectateurs est vraisemblablement lié à ce retour de la spécificité du théâtre : moment unique, irremplaçable, lié à la présence du vivant et à son indétermination. On est loin du cinéma et des ses prestiges qui ont plus ou moins colonisé la scène depuis quelques décennies. Le verbe seul triomphe. Pour exister, il a seulement besoin de la présence de l'acteur. L'imaginaire du spectateur est alors sollicité sans la moindre contrainte. Et celui-ci retrouve sans doute la saveur de ce qui a dû présider aux premières manifestations du théâtre, quand l'acte théâtral se résumait à la parole du vivant face au silence de la tombe : ce « chant du bouc » par où tout a commencé. C'est probablement à ce retour aux sources, à cette réaction radicale et salutaire contre les excès et les errements de la mise en scène que les lectures-spectacles doivent leur succès.

Rédacteur(s)

[M. PRUNER](#)

Édition Bordas 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité [Lexique théorique et théoriciens](#)

Zone(s) géographique(s) : France

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : texte Cuny (A.) Chéreau (P.) Attoun (L. et M.) Copeau (J.)

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire.artcena.fr/articles/lexique-lecture-spectacle>